„Metamorfoza" lui Franz Kafka – expresie a raportului antropologie-sănătate

Clementina Alexandra MIHĂILESCU, Daniela PREDA

Universitarea Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
e-mail: dana.preda@ulbsibiu.ro

Franz Kafka's Metamorphosis – The Expression of the Relationship between Anthropology – Health

The paper expands upon Kafka's "Metamorphosis" as the extreme representation of alienation neurosis caused by the arbitrary and absurd character of the individual's life. From a methodological point of view, we will turn to good account Hawking's concept of "time's thermodynamic arrow" which reveals a society where the sense of disorder or entropy increases. In order to properly approach the individual disorder and the mental and spiritual dislocation of Kafka's character, Jung's psycho-analytical theory, Kelly's personal construct theory, Bachelard's aesthetics and Chira's interdisciplinary studies will be also taken into account and closely observed in our analysis of the dramatic effects of the extreme form of alienation described in "Metamorphosis".

Keywords: metamorphosis, alienation, time's thermodynamic arrow, interdisciplinary, Franz Kafka.

Scopul lucrării, aşa cum se desprinde din titlu, este de a analiza legătura organică dintre antropologie şi sănătate în „Metamorfoza" lui Franz Kafka. Pentru ca demersul nostru să se finalizeze corespunzător temei, o scurtă prezentare a cadrului biografic al autorului este extrem de importantă.

Franz Kafka, născut într-o familie de evrei din Praga, este pe linie paternă cu descendenţi pragmatici şi bine ancoraţi în realitatea vremii. Descendenţa maternă este colorată de figuri „romantice şi bizare" (Chira, 54). Doctoratul în ştiinţe juridice îi oferă posibilitatea de a se angaja ca jurist într-o agenţie de asigurări. Lecturează cu interes, în timpul liber, scrierile lui Kierkegaard, Heinrich von Kleist, Martin Buber, Maimonides, la care se adaugă Pascal, Thomas Mann, Hesse, Flaubert, Strindberg, Dostoievski, Cehov şi Goethe.

Deşi debutul literar şi-l face la revista Hyperion din München, încă din 1908, perioada prolifică începe în 1912 cu „Sentinţa" şi „Metamorfoza", urmate de „Colonia penitenciară" şi „Procesul". Acest cadru biografic ni se pare extrem de relevant deoarece personajele kafkaiene „nu sunt altceva decât alterego-urile scriitorului" (Chira, 58). În ceea ce priveşte numele personajului principal din „Metamorfoza", Gregor Samsa, acolo regăsim cele două vocale „a", aşezate în aceeaşi poziţie ca în numele Kafka, afirmă Chira.

Povestirea este simplă. Gregor Samsa, absolvent al facultăţii de studii economice şi voiajor comercial, sârguincios şi devotat meseriei, se trezeşte într-o dimineaţă transformat în gândac. Termenul încetăţenit în limba română pentru această situaţie este cel de „condiţie la limită" (Hawking, 104). Pentru a determina ce condiţii trebuie să îndeplinească personajul dacă „spaţiul-timp" pe de o parte şi „conştient –inconştient" (Bachelard, 110), pe de altă parte, nu au frontieră, vom aplica ca demers metodologic „teoria universală" aparţinând lui Stephen Hawking. Acesta susţine că sporirea în timp a dezordinii sau a entropiei este un exemplu a ceea ce el numeşte

„săgeata timpului" (113). Se precizează că există cel puţin trei săgeţi ale timpului. Prima este „săgeata termodinamică a timpului" care reflectă „sensul timpului în care dezordinea sau entropia creşte" (113). A doua este „săgeata psihologică a timpului" (113), direcţia timpului fiind cea prin care „ne amintim trecutul, dar nu şi viitorul" (113). A treia este „săgeata cosmologică a timpului – direcţia în care universul se extinde, nu se contractă" (113). Lucrarea de faţă valorifică conceptul de „săgeată termodinamică a timpului" ca explicaţie pentru „seismul fiinţial" (Chirca, 61) care îl dislocă pe Gregor Samsa din orizontul familial şi profesional.

Revelarea absurdului vieţii, oribila metamorfozare într-o „gânganie înspăimântătoare" (5) şi alienarea totală a personajului are loc, în accepţia lui Chira „întotdeauna într-un habitat familiar când omul are mai mult timp să stea faţă în faţă cu propria-şi sineitate" (61). Acest „habitat familiar" este „camera lui liniştită – o adevărată cameră omenească, deşi cam strâmtă" (5) pe care o cunoştea atât de bine. Adjectivul „omenească" asociat cu substantivul „cameră" sugerează preocuparea profund antropologică a scriitorului. Mai mult decât atât, viziunea lui Kafka „adună univers într-un obiect" (Bachelard, 113), în cazul nostru camera. Bachelard vorbeşte despre „dialectica lui înlăuntru şi în afară" (115). Dar, în momentul în care camera se închide, „afară" dispare, orice formă de comunicare cu exteriorul este sortită eşecului, iar în interiorul camerei, totul este familiar, dar grotesc.

Adjectivul „strâmtă" ne îndeamnă să regândim „dimensiunile volumului" (Bachelard, 115). Mai are volumul relevanţă când ceea ce ne oferă Kafka este „dimensiunea de intimitate" ? (116). Da, acest aspect are relevanţă deoarece este pus în legătură cu înţelegerea vulnerabilităţii eroului. Din punct de vedere jungian, când relaţia eu-sine este distorsionată, omul experimentează aşteptări frustrante redate simbolic prin „o tortură permanentă" (Jung, 12). Tortura lui Gregor Samsa provine tocmai din dezechilibrul între eu şi sine care îmbracă forma paradoxală şi absurdă de devalorizare individuală, de metamorfozare într-un gândac, forma supremă de alienare. Jung o numeşte „nevroză de alienare" (13) care afectează în aşa măsură individul, încât acesta îşi pierde dreptul de a exista în limitele condiţiei umane. Aceasta se datorează diminuării energiei psihice. Când se depăşesc impulsurile psihosomatice inconştiente sau destructive persoana depăşeşte formele obişnuite de anxietate şi poate trece prin „faza de vieţuire în proiecţie" (13) care, în cazul lui Kafka, devine realitate.

Jung susţine că funcţia transcendentă creează posibilităţi înnăscute de reprezentare. Boala, alienarea majoră, are loc când individul ajunge să se identifice cu această reprezentare şi să o experimenteze în mod autentic. Ceea ce a putut genera o astfel de deviere de la modelul de sănătate obişnuit, este chiar universul kafkaian, care prin definiţie este „straniu, absurd, rigid, determinist, generator de perpetuă suferinţă" (Chira, 63). Toate aceste elemente le aflăm în naraţiunea la persoana I, care redă experienţa limită din viaţa acestui personaj.

Condamnarea generată de propria-i chimie sufletească (Chira, 70) să agonizeze, să ajungă să se perceapă pe sine într-o stare de alienare socială, transpare din informaţiile legate de neplăcerile vieţii de comis-voiajor (chinurile sculatului de dimineaţă, a călătoriilor, a meselor neregulate, a relaţiilor instabile). Motivul pentru care este nevoit să suporte toate aceste neplăceri este legat de nevoia de returnare a sumei de bani împrumutată de la angajatorul său pentru a-şi ajuta familia să-şi depăşească greutăţile de întreţinere aproape insurmontabile.

Condiţia precară a lui Gregor Samsa poate fi pusă în relaţie cu două sintagme ce ţin de/aparţin individualismului societal. Pe de o parte, Simmel vorbeşte despre o societate bazată pe formalism. Într-o manieră mai radicală, Smith pune în relaţie problemele financiare cu „mâna invizibilă" a economiei din perioada de criză. În afară de problemele legate de lipsurile de natură materială existente în familia lui Gregor Samsa, datorită situaţiei de criză generată de transformarea lui nefirească într-un gândac, se pot identifica probleme legate de insuficienţă emoţională. Comportamentul individualist al membrilor familiei nu rezonează cu stările emoţionale ale personajului. Preocuparea lui Husserl în ceea ce priveşte nevoia de a conştientiza ceva se traduce în cazul lui Gregor Samsa ca formă intensă de autoconştientizare.

Levinas este preocupat de alteritate. Întâlnirea cu celălalt implică un transfer la nivel conştient şi este pus în legătură cu un „semnal etic" ce vine din infinit. Infinitul este interpretat de Levinas ca acea structură umană a celuilalt caracterizată prin capacitatea sa intrinsecă de a rezista influenţelor, manipulărilor sau oricărei încercări de a aduce atingere la statutul său uman.

Când semnalul etic, empatic lipseşte datorită extremei izolări a personajului kafkian, acesta este condamnat la alienare, cu consecinţe întotdeauna dramatice (în cazul de faţă metamorfozarea lui Gregor Samsa în gândac).

Refularea personajului în considerente legate de meserie şi familie seamănă cu ceea ce Bachelard numea „dinamism inabil", deoarece povestirea nu reproduce viaţa ci

o neagă, opunându-i „o amăgire ce pretindă să o înlocuiască" (Vargas, 90). Amăgirea personajului este legată de dimensiunea de intimitate, şi această dimensiune, care de obicei este infinită, în cazul acestui personaj, prin forma lui de alienare majoră, devine finită. Metamorfozarea în gândac este trăită şi redată cu asemenea intensitate, încât ajungem să ne confruntăm cu o inversare a reflexelor.

Citându-l din nou pe Bachelard, propunem o interpretare care merge în direcţia săgeţii termodinamice spre dezordine şi entropie, prin valorificarea unei teme psihologice referitoare la intimitate. Bousquet, citat de Bachelard spune „orice intimitate se ascunde…nimeni nu mă vede schimbându-mă… eu sunt ascunzătoarea mea„ (153).

Referind la forma de autoamăgire a personajului kafkaian aceasta poate fi pusă în relaţie cu amănuntele legate de viaţa de comis-voiajor care, deşi neplăcută, îi apare lui Gregor Samsa ca fiind singurul mod prin care putea să-şi ajute părinţii să-şi plătească datoria faţă de angajator. In condiţiile date, acesta este doar o autoamăgire cu efecte dezastruoase asupra sa. Obligaţia financiară creează un dublu, chiar triplu stres: pentru Gregor, pentru părinţi şi pentru angajator. Cel din urmă îşi trimite procuristul imediat ce i se raportează întârzierea la tren a comis-voiajorului. Secreta transformare nu are obiectivitate totală nici măcar pentru Gregor. Face eforturi uriaşe să se scoale, înţelege nemulţumirea părinţilor, insistenţele lor, se sperie chiar când îşi aude glasul „un piuit dureros" (5), pe care nu- l putea reţine şi care făcea ca toate cuvintele să nu fie clare decât în primul moment.

Semiotica sunetului joacă un rol important în această povestire în care, aşa cum am spus, Gregor ajunge să fie propria-i ascunzătoare a neplăcerilor legate de noua sa condiţie existenţială. Necunoscând situaţia, fiecare membru al familiei i se adresează într-un mod mai mult sau mai puţin insistent. In ceea ce priveşte starea sa fizică „era curios să vadă cum se vor sfârşi halucinaţiile din ziua respectivă" (10). Durerea, incapacitatea de a-şi coordona mişcările, schimbarea vocii, îl nelinişteau. Ultima o punea în legătură cu „o răceală straşnică, boala profesională a tuturor voiajorilor" (10).

Momentul obiectivităţii este pregătit de polaritatea voce-înfăţişare. Semnele distinctive ale acestei polarităţi sunt extrem de profunde creînd două axe foarte diferite. Kafka opune nevoia de raţionalitate a membrilor familiei şi a procuristului, iraţionalităţii situaţiei. În mod paradoxal, toţi se poziţionează în zona raţională pregătindu-se să-l admonesteze (mai puţin mama şi sora). Iraţionalul irupe în momentul în care aceştia îi identifică glasul: „a fost un glas de animal", (20) afirmă procuristul, în timp ce mama şi sora izbucnesc în plâns.

Cititorului i se dezvăluie înfăţişarea personajului prin amănunte referitoare la capetele rotunjite ale picioruşelor care „secreta o substanţă lipicioasă" şi la faptul că „mandibulele erau foarte puternice" (21). Racordarea celorlalţi la iraţionalitatea acestei înfăţişări se realizează în registrul spaimei, în momentul în care reuşesc să deschidă uşa şi îi identifică noua înfăţişare. Procuristul îşi duce mâna la gura întredeschisă, se trage îndărăt ca şi cum o forţă irezistibilă l-ar fi împins afară. Şi mai speriată este mama, care leşină când îl vede, iar tatăl „îşi strânse pumnii cu o mutră duşmănoasă de parcă ar fi vrut să il izgonească îndărăt" (23), pentru a izbucni şi el în plâns. Prin aceste gesturi drama sporeşte, iar spaima devine dominatoare.

Paradoxal, cel care „raţionalizează" (Bachelard, 50) spaimele este Gregor Samsa însuşi. În starea de spirit în care se afla procuristul, Gregor ar fi făcut orice să nu-l lase să plece pentru a nu -şi pierde slujba. Incercările sale disperate de a se face înţeles sunt sortite eşecului. Procuristul fuge precipitat din casă, mama urlă ca ieşită din minţi, iar tatăl, cu o lovitură puternică de baston „îl făcu să zboare – sângerând abundent – tocmai în mijlocul odăii" (15).

Din perspectivă fenomenologică, Bachelard afirmă că fenomenologul (în cazul nostru Kafka) trebuie să meargă până la „extremitatea imaginilor" (51). Aici, continuă Bachelard, fenomenologul „va exagera, va ciuli urechea, va împrospăta primitivitatea şi specificitatea spaimelor" (51).

Kafka pare interesat în a face demonstraţia primitivităţii condiţiei umane chiar pe această făptură pentru „a valoriza un centru de singurătate" (53). „Răsunetul fenomenologic şterge rezonanţele mediocre" (62) afirmă Bachelard. Pe această linie interpretativă, apreciem că Gregor Samsa îşi primeşte adevărul de la „intensitatea esenţei sale" (53), esenţă redată prin verbul „a se metamorfoza". Esenţa primitivităţii este redată în imagini simple pe care le putem pune în legătură cu universul sunetului. Deoarece nu putea afla direct nici o noutate, trăgea cu urechea la tot ce se vorbea în camerele alăturate. Iar ceea ce se auzea se referea la situaţia financiară precară a familiei acum când el nu mai putea lucra.

Parafrazându-l pe Bachelard îndrăznim să spunem „tot ce aude simte" în contrareplică cu „tot ce străluceşte vede" (Bachelard, 69). El simte drama familiei şi faptul că doar sora sa, Greta, rămăsese ataşată de el. Planul lui era să o trimită pe socoteala sa la conservator, informaţie pe care se gândea serios să le o comunice solemn în ajunul Crăciunului. Această intenţie sensibilă face să radieze

în sufletul cititorului unde sensibile, unde oprite de forțe potrivnice din casa familiei lui Samsa.

O interpretare mai riguroasă, cu accente sociologice și psihologice, a reacțiilor membrilor familiei lui Samsa, ar putea deriva din aplicarea teoriei constructelor personale, aparținând sociologului american George Kelly. Acesta definește constructele pornind de la identificarea unei „distincții" (Kelly in Hall, et al, 418) prin care două entități apar similare una cu cealaltă dar diferite de o a treia entitate. Deoarece constructele sunt bipolare, conștient versus inconștient de pildă, înțelegerea lumii înconjurătoare se realizează pentru individ în termenii unor dihotomii, ca alternative „ori – ori".

În cazul lui Gregor Samsa, constructele kelliene legate de schimbare ar putea reprezenta instrumente de interpretare a schimbărilor suferite de membrii familiei sale. Kelly diferențiază constructele superordinale (logice) de cele emoționale, precizând că cele din urmă pot controla și dirija procesele identitare ale unei persoane. Constructele suferă transformări atât în plan logic cât și în plan emoțional. Astfel, la un anume moment, un individ poate oscila între „neliniște" și „certitudine" în ceea ce privește constructele logice sau între „amenințare" și „teamă" în planul constructelor emoționale, în momentul în care este preocupat de interpretarea evenimentelor din viața sa personală.

Același Kelly susține că un individ nu doar percepe schimbările intervenite în viața sa, el reacționează din perspectiva rolului său social. Kelly precizează că uneori oamenii încearcă, într-o manieră ostilă, să impună constructe nevalidate din punct de vedere social, victimizându-i pe ceilalți atât în plan fizic cât și în plan psihic. Comportamentul ostil al membrilor familiei față de Gregor Samsa și față de condiția sa precară (cea de gândac) îl șochează profund pe cititor. Concluzia lor - „trebuie să scăpăm de el" - trebuie interpretată în acest registru de ostilitate.

Amenințarea permanentă și tratamentul lor ostil este resimțit cu mare intensitate de Gregor Samsa sub forma unei frici organice și a unei triste iremediabile.

Forțele care îl asediază sunt atât de natură interioară cât și de natură exterioară. Samsa este profund conștient de faptul că îi inspira dezgust surorii sale care trebuia să se stăpânească atunci când intra în camera sa pentru a nu fugi când îl vedea. Era conștient de drama mamei. Aceasta se opunea oricăror modificări la nivelul camerei sale pentru ca atunci când acesta își va reveni să poată uita mai ușor cele petrecute între timp.

Forțele asediatoare au apărut și din afara familiei. Venirea și instalarea unor chiriași, faptul că sora și mama erau ocupate, una cu activitatea la magazin, cealaltă cu broderia, pentru ca familia să se poată întreține, au redus considerabil interesul acestora pentru el. Își dădea seama că datorită respingătoarei forme actuale era pur și simplu tolerat. Murdar, rănit, abandonat, slăbit, Samsa devine obiectul unui test scriitoricesc.

Bachelard susține că „orice imagine simplă este revelatoare pentru o stare sufletească" (70). Imaginea surorii cu vioara și arcușul în mână este acea imagine simplă dar revelatoare din povestire. Ea devine semnul extremei sensibilități „față de niște semnificații intime ce stabilesc o comunitate de suflet" (70) între Samsa și sora sa. Prezent în camera recitalului deoarece fusese atras de interpretarea la vioară a Gretei a unei melodii dragi, se hotărăște să o tragă de fustă și să ii dea de înțeles să vină în camera sa deoarece nimeni nu o aprecia mai mult ca el. De asemenea dorește să-i vorbească despre intenția de a o trimite la Conservator. Fiind sesizat de chiriași, creează o stare de spaimă și repudiere generală. Ideea că trebuie să se descotorosească de el pornește chiar de la Greta, care nu a înțeles nimic din demersul său. Referirile la el ca „animalul ăsta ne urmărește, ne gonește chiriașii, parcă ar vrea să pună stăpânire pe întreg apartamentul, să ne silească să înnoptăm pe uliță" (83) este ultima informație pe care ne-o încredințează autorul despre familie, înainte ca Samsa să se stingă din viață.

Amintirile legate de familie în ultimele sale clipe sunt încărcate cu „duioșie și dragoste" (84). Imaginea lui finală, ni-l relevă într-o stare de meditație „pașnică și vană" (84) referitoare la faptul că era hotărât să dispară, „hotărârea lui fiind mai fermă decât a surorii" (84). Evenimentul se întâmplă la ivitul zorilor, când „fără să vrea, lasă capul să-i cadă în jos și din nările lui, mai adie slab o suflare" (85). Această imagine poate fi pusă din nou în legătură cu noțiunea celui de-al treilea spațiu aparținând lui Soja, ce se constituie din prim planul obiectelor, discutat anterior în legătură cu camera personajului și din planul al doilea al „gândului" comentat în legătură cu modul în care Gregor Samsa conștientizează aspecte legate de activitatea lui de comis-voiajor. Cel de-al treilea spațiu sojan, spațiul experienței, reactivează imaginea camerei și prin extensie a casei ca „spațiu intens trăit, simultan real și imaginar" (2), loc al distrucției și anihilării individuale, în cazul lui Gregor Samsa.

Reactivând „substanța poetică a cuvântului" (Bachelard, 265), o putem pune în legătură cu sintagma bachelardiană „ființa suflării", care, în ciuda disocierii de ființa materială, ne lasă impresia că mai poate totuși aspira spre

statutul de „ființă rotundă", căci, fără externalizare, ființa este întotdeauna rotundă (Bachelard, 259), în implinirea destinului său spiritual.

„Fenomenologia rotundului" (Bachelard, 259) care se potrivește perfect cu spațierea de ordin trei a lui Soja poate fi pusă în relație cu itemuri lingvistice încărcate de efecte stilistice ce derivă din verbele senzoriale prezente direct sau implicit în text: a vedea, a auzi. Propunerea noastră interpretativă derivă tocmai din faptul că stilistica cognitivă promovează rolul jucat de tipare sonore în revelarea spațiului intim. Spațiul intim kafkaian, atinge, în mod paradoxal sublimul în imaginea deja familiară nouă a sfârșitului său tragic, esențializat în acea imagine în care „fără să vrea, lasă capul să-i cadă în jos și din nările lui, mai adie slab o suflare". Această imagine impresionează prin dubla transcendență, aceea ce se vede și ceea ce se aude (Bachelard, 208).

Pentru a indica această dublă transcendență, aparent insesizabilă, propunem o interpretare personală a versului lui Loys Masson din „Icar sau călătorul". Versul original „mă auzeam închizând ochii, deschizându-i" poate fi valorizat pentru a reflecta vocea interioară pe punctul să se stingă și a cărei vibrații ar putea fi redate prin reformularea „îl auzeam închizând ochii, dându-și ultima suflare". Intreaga povestire este sub semnul verbului a asculta. Imaginea din final, cea mai firavă și mai inconsistentă, revelează vibrații profunde.

Revenind la ultimul citat, fiecare cuvânt pare un sunet încărcat cu lumină, în accepția filosofului Traian Stănculescu. Substantivul „zorii zilei" este emblematic în acest sens. Vocala deschisă „i" reverberează din această structură. Fiind prezentă de patru ori, și urmată de consoanele lichide „l" și „r", această vocală sugerează o zonă de mister. Prin vocala „i", se propagă tocmai „modulația suflului" (al suflării). Aceste considerații de ordin stilistic și cognitiv ne revelează faptul că tiparele sonore fac parte din geometria psihologică complicată a romanelor lui Kafka. Dacă nu le acceptăm, analiza ar pierde din vedere spațiul uman bipolar care constă din trupul efemer și sufletul etern. Citind această povestire, aflăm cum „omul își descoperă sufletul" (Bachelard, 206), în terminologia lui Jung. Interpretarea noastră a avut ca scop să nu rămână la suprafața lucrurilor, să ne familiarizăm cu imagini, sunete, racordându-le la o realitate psihologică profundă. Metafora paradoxală folosită – transformarea personajului în gândac – a avut menirea să ne conducă spre ceea ce Bachelard numea „ontologia presimțirii" (203). Avem presimțirea că atunci când povestirea se sfârșește ea va renaște în conștiința noastră. Ceea ce am fi tentați să numim „halucinații auditive sau vizuale" (203) anunță o dramă a cărui sfârșit noi îl presimțim cu acuitate, în ciuda tipului neobișnuit de metamorfoză la care a fost supus personajul kafkaian, cea de gândac.

Mai mult decât atât, se poate contempla și un alt tip de metamorfoză – de la umilința alienării la virtute. Ultimele gânduri ale lui Gregor Samsa ne vorbesc despre iubirea sa statornică pentru familie. Iubirea ca forță vitală creează un nou tip de limbaj. Este vorba de limbajul sufletesc ce are rădăcini mult mai profunde ce țin de geneza noastră tulburătoare și tulburată de păcatul originar. Chira afirmă că „existența este vina" (65).

Bibliografie

Bachelard, Gaston. *Dreptul de a* visa. (Irinel Antoniu, trans.), Bucharest : Editura Univers, 2009

Chira, Vasile. *Studii de pluri-, inter- și transdisciplinaritate*. Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2012

Hall, Calvin, Gardner, Lindsey and John Campbell. *Theories of Personality*, 4th Ed. Singapore: John Wiley and Sons, Inc., 2002

Jung, Carl, Gustav. *Memories, Dreams, Reflections* (Ed. Anelia Jaffe, Richard and Clara Winston, Trans.), London: Flamingo, 1983

Kafka, Franz. *Metamorfoza și alte povestiri,* Editura Polirom, Iași, 2012

Simmel, Georg, *The Metropolis and Mental Life* (1903), în Gary Bridge and Sophie Watson, eds., The Blackwell City Reader, Oxford and Malden, MA: WileyBlackwell, 2010

Smith, Adam, *Avuția națiunilor*, cartea IV, Editura Publica, 2011

Vargas, Llosa Mario. *Adevărul minciunilor*. Editura Humanitas. București, 2006